BSU International Journal of Tourism, Archaeology and Hospitality
Available Online: https://ijtah.journals.ekb.eg/
Online ISSN: 2812-6041 Print ISSN: 2812-6033

دراسة أثرية فنية لمجموعة من المنسوجات القبطية بمتحف سوهاج

An artistic archaeological study of a group of Coptic textiles at the Sohag Museum

سيف الإسلام فاروق عساف — كلية السياحة والفنادق–جامعة الفيوم
أ.د. ميرفت عبدالهادى عبداللطيف — كلية السياحة والفنادق–جامعة الفيوم
د. محمد سيد توفيق حافظ — كلية السياحة والفنادق– جامعة بنى سويف

الملخص

كانت حضارة مصر من أقدم الحضارات وصناعتها من أقدم الصناعات وقد لازمت صناعة الغزل والنسيج الحضارة في مصر القديمة، حيث اعتمد الإنسان منذ الأزل علي فراء الحيوانات لتدفئة جسمه من العوامل الجوية، وبمداومة تأملة للطبيعة استطاع أن يتوصل إلي أن الشعيرات الدقيقة التي ينتجها النبات أو الحيوان يمكن أن تبرم معاً لعمل خيوط وهذه الخيوط يمكن أن تتداخل مع بعضها البعض مشكلة خامة منسوجة ذات مرونة ودفء.

وتطور النسيج وأصبح نوعاً من الفن، وأصبح الإنسان قادراً على إبتكار منسوجات فاخرة ذات رسوم جذابة وألوان زاهية، حيث أن فن الغزل والنسيج بلغ مستوى عالياً فى الحضارات القديمة، حيث ضرب المصريون بسهم وافر فى صناعة الكتان وبلغوا فيها درجة عظيمة من الروعة والكمال يعز الوصول إليها حتى فى الوقت الحاضر، ولم تقف شهرة مصر بمنسوجاتها عند العصر الفرعونى الذى بلغت فيه بعض المنسوجات المصرية القديمة الملفوف فيها المومياوات غاية من الدقة والجمال، بل وإمتدت إلى العصر البطلمى، وفى العصر الرومانى أنشأ الأباطرة مصانع الجنيسيم، أى مصانع النسيج الملكى، لكى تنتج ما يحتاج إليه الإمبراطور وبلاطه من الأقشمة الكتانية. أما فى العصر القبطى فقد إنتشرت مصانع النسيج فى جميع البلاد، وذاع صيت مصر السفلى بمنسوجاتها الكتانية والعليا بمنسوجاتها الصوفية. وكان من أشهر المنسوجات النسيج القباطى.

وقد وقع اختيارى على مجموعة من تحف النسيج بمتحف سوهاج وعددها .... قطع لم يسبق نشرها من قبل، ومن ثم تهدف هذه الورقة البحثية إلى نشر جديد للقطع محل الدراسة، توثيق وتأريخ التحف موضوع الدراسة، وتناولها بالدراسة والتحليل.

لذا تقوم منهجية البحث على محورين أساسيين؛ الأول ويشمل دراسة وصفية تفصيلية للتحف موضوع الدراسة ووصفها وصفاً فنياً، والثانى دراسة تحليلية تقوم على تتبع العناصر الزخرفية والسمات الفنية والنقوش

والكتابات الواردة على التحف موضوع الدراسة وتحليلها ومقارنتها بالسمات الفنية الأخرى المشابهة التى ظهرت فى تحف نسيج مماثلة. ومن ثم صياغة النتائج والتوصيات التى توصل إليها البحث فى ضوء هذه المنهجية.

الكلمات الدالة: تحف أثرية– النسيج– القبطى– متحف سوهاج– فنون

مقدمة

كانت الفطرة الإنسانية عاملاً أساسياً فى إتخاذ الإنسان القديم لباساً يستر عورته، فإتخذ ملابسه فى [1] أول الأمر من ورق الشجر، ثم من جلود الحيوانات حتى تلبى ستر الجسم والعورات، وقد إهتدى أيضاً إلى عمل الخيوط من الصوف والكتان والحرير والقطن بعد ما ألهمه الله إلى نسج هذه الخيوط لصناعة ما يحتاجه من منسوجات. كما جاء فى قوله تعالى: { يا بنّى آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يوارى سوءاتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خير من آيات الله لعلهم يذكرون }.[3]

ومع تطور الحضارة ومعرفة المصرى القديم صناعة النسيج أخذت الملابس فى التطور على مر العصور، وإختلفت من إنسان لآخر ومن طبقة إلى أخرى وكان لكل فترة من فترات التاريخ المصرى سمات مميزة لملابسها، كما تميزت ملابس كل طبقة من طبقات المجتمع تبعاً للوظيفة التى يشغلها وكذلك إختلفت ما بين الرجال والنساء. حيث كانت صناعة النسيج في[4] مصر القديمة من الصناعات[5] المنزلية التي تقوم بها ربات

---

[1] عبدالعال(عمرو حسين)، الملابس فى مصر القديمة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٤١.

[2] محمود (ممدوح رمضان)، رسوم العمائر والتحف التطبيقية فى صور المخطوطات فى العصرين الأيوبى والمملوكى، مخطوط رسالة دكتوراة– غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٠٦.

للمزيد عن النسيج انظر: ياسين (عبدالناصر)، الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر منذ الفتح الاسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، ص ص ٥٦٨–٥٧٢؛ رزق (عاصم محمد)، مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجئ الحملة الفرنسية (الألف كتاب الثانى)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ص ٦٣–٦٦؛ رزق (عاصم محمد)، الفنون العربية الإسلامية، ص ص ٢٥١–٢٦٢.،–جرجس (حشمت مسيحه)، تاريخ النسيج القديم وطرق زخرفته، من موسوعة تراث القبط، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، دار القديس يوحنا للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ص ٣٥٩–٣٦٣.،– أحمد (حسناء حسن)، تحف النسيج والسجاد الإسلامى المحفوظة بمتحف الوادى الجديد تنشر لأول مرة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، ٢٠٢٠، ص ٢.

[2] الطايش(على أحمد)، الفنون الزخرفية الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، ص ص ١٩٦–٢٠٧؛ القيسى (ناهض عبدالرازق)، ص ص ١٣–٢٢.

[3] قرآن كريم، سورة الأعراف، آية (٢٦).

٤ عبدالخالق(أميرة محمد)، الشافعى (محمد إسماعيل)، الملابس الكتانية فى مصر القديمة، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد السادس وأربعون، ٢٠٢٢، ص ٢.

[5] **النسيج** هو عبارة عن تقاطع خيوط طولية متجاورة تسمي بخيوط السدي مع خيوط أفقية تسمي بخيوط اللحمة، ويتطلب حدوث تقاطع خيوط السداه مع خيوط اللحمة تحضيرات أولية وتحتاج هذه التحضيرات الي أدوات ومعدات لإنجازها حتى تتم عملية النسيج وتصل إلي صورتها النهائية وقد بلغت صناعة الغزل والنسيج في مصر منذ بداية عصر الأسرات درجة من الدقة

البيوت في المنازل والبيوت بالإضافة إلي المناسج العامة الملحقة بالمعابد من أجل نسج ملابس الملوك والكهنة الذين يقومون بالخدمة داخل المعبد. وكذلك صور على جدران المقابر[٦] مناظر توضح الأنوال والمغازل والأدوات التى تستخدم فى عمليات الغزل والنسيج وتوضح مدى الإهتمام بهذه الصناعة وتطورها، وكان [٧]
النسيج يُصنع فى المصانع الملكية وكذلك فى مصانع المعابد.

فعندما نتأمل صناعة النسيج في مصر، نجدها صناعة ظاهرة ومتميزة منذ عهد الفراعنة، ثم سارت في [٨]
سبيل التقدم حتى جاء العصر القبطي، فتأثرت صناعة المنسوجات بتيارين في الأساليب الفنية هما الإغريقية والساسانية، ثم فتح العرب مصر، واعتمدوا في أول الأمر على الصناع والفنيين المصريين، وظهرت صناعة النسيج في مصر بتطور ملحوظ، ثم بدأ في الاستغناء عن الرسومات الآدمية التى كانت منتشرة في زخارف المنسوجات القبطية، وأخذت الكتابة الزخرفية النباتية الهندسية ورسومات الطيور والحيوانات تسود زخرفة الأقمشة في مصر.[٩]

أولاً الدراسة الوصفية

رقم اللوحة:	١
نوع التحفة:	قطعة نسيج
المادة الخام:	نسيج (صوف)
التأريخ:	قبطى (قرن٦-٧)؟
الأبعاد:	طول ٢٦,٥سم، عرض٢١,٥سم



لوحة(١): قطعة نسيج بداخلها دائرة بها شكل آدمى محور

والإتقان بالرغم من الأدوات البسيطة البدائية التي استخدمها.- إمام (سامى أحمد عبدالحليم)، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية (المحفوظة فى متحف جاير أندرسون بالقاهرة)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ص ص ٢-٧.

[٦] حسنين (مصطفي محمد)، دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٩، ص١٢.،- الروبي (أمال)، مصر في عصر الرومان، دراسة سياسية إقتصادية، اجتماعية في ضوء الوثائق التاريخية ٣٠ق.م، القاهرة، ١٩٨٠، ص ص ٢٥١-٢٨٤.،- عطا(زبيدة محمد)، الحياة الإقتصادية فى مصر البيزنطية، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٤، ص ص ٩٨-٩٩.

[٧] عطا(زبيدة محمد)، ص ٩٢.،- ابن منظور، معجم لسان العرب، الجزء الرابع، الطبعة الثالثة، بيروت، ٢٠١٠.

[8] Thelma k. Thomas: "Coptic and byzantine textiles found in Egypt: corpora, collections, and scholarly perspectives, 2007 , p.139.

[٩] عبدالجواد (توفيق أحمد)، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، دار وهدان للطباعة، القاهرة، ١٨٧٠، ص ٣٤٢.

للمزيد: - حسين (تحية كامل)، تاريخ الأزياء وتطورها، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص٣-١١.

- Hallmann, A., “Clothing(non-royal), Pharaonic Egypt”,In. The Encyclopedia of Ancient Egypt, 2017.
- Vogelsang-Eastwood, G., „Textiles‟, In: Paul T. Nicholson and Ian Shaw, Ancient Egyptian Materials and Technologies, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp.268-296.
- Vogelsang-Eastwood, G.M., Pharaonic Egyptian clothing, Vol.2, Studies in Textile and Costume History, Leiden,1992.

المصدر: أحراز المتحف القبطى رقم القضية ١٢٧ق/ ١ **(تصوير الباحث)**

سجلسابق: ١٣٤٧١

رقم سجل: ١٢٥٣

ملاحظات: بها تقاطع وتآكل وتنقسم إلى قطعتين

النشر: تنشر لأول مرة

الوصف:

قطعة نسيج مصنوعة من الصوف والكتان من نسيج القباطى يتوسطها جامة دائرية بداخلها زخارف لشكل آدمى محور، والمسافة المحصورة بين الجامة والدائرة بها أشكال حيوانية محورة لاسود، وأرانب يتخللها زخارف نباتية بالألوان الأحمر والأصفر والبنى والأزرق والبرتقالى والأخضر. ونظراً لوجود الرسوم النباتية والهندسية داخل الدائرة، ونظراً للتحوير المنفذ للأشكال الآدمية والحيوانات فربما يرجح أن تلك القطعة ترجع إلى الفترة الثالثة (القرن السادس الميلادى)

رقم اللوحة: ٢

نوع التحفة: قطعة نسيج

المادة الخام: نسيج (صوف)

التأريخ: قبطى (قرن ٤-٥)؟

الأبعاد: قطر ١١.٥سم

المصدر: أحراز المتحف القبطى رقم القضية ١٢٨ق/٤

سجل سابق: ١٣٤٧٩

رقم سجل: ١٢٦١

ملاحظات: بها تآكل

النشر: تنشر لأول مرة

الوصف:

لوحة(٢): قطعة دائرية الشكل بها زخارف لصلبان (تصوير الباحث)

قطعة نسيج من الصوف والكتان منسوجة بطريقة القباطى وهى عبارة عن جامة دائرية بداخلها زخارف لصلبان وأشكال هندسية باللون الأرجوانى على أرضية باللون الأزرق الداكن.

رقم اللوحة:	٣
نوع التحفة:	قطعة نسيج
المادة الخام:	كتان للسدى وصوف للحمة
التأريخ:	قبطى (قرن٤-٥)؟
الأبعاد:	طول ١٨سم، عرض ١٧سم
المصدر:	أحراز المتحف القبطى رقم القضية ٨٨ق/٢
سجل سابق:	١٣٤٦٧
رقم سجل:	١٢٤٩
ملاحظات:	بها تآكل
النشر:	تنشر لأول مرة



لوحة(٣): قطعة نسيج بداخلها أشكال آدمية (تصوير الباحث)

الوصف:

قطعة من نسيج الكتان والصوف مربعة الشكل إلى حد ما، منسوجة بطريقة القباطى عبارة عن مربعين يحيط بهما إطار خارجى مزخرف بأشكال نباتية وهندسية باللون البنى على أرضية ملونة باللون الأسود، ٠ يوجد داخل الإطار مربعاً عليه ثلاثة أشخاص يلعبون لعبة شعبية ذات أصول مصرية قديمة، والأشخاص مصورون فى أوضاع مختلفة فى حرية وتلقائية على الأرضية ويوجد على جانبيهما عمودان باللونين البنى ١ والأسود وجزء منها مفقود من أحد الجوانب. وقد رسمت التفاصيل وفقاً لتقنية مكوكية خاصة بالمنسوجات المصرية.

---

[١٠] **اللون الأسود** :كانت المادة الأساسية لإنتاج هذا اللون هي الكربون أو السناج وينتج من إحتراق الأفران، كما يستخرج هذا اللون أيضا من مركب أسود اللون لمعدن المنجنيز يسمى البيروليوزيت Pyrolusito وقد استخدم في مقابر بني حسن في عصر الأسرة الثانية عشرة، واستخدم كذلك في الفيوم في القرن الثاني والثالث الميلادي من الكربون أو الفحم في صور مسحوق أو من السنا.،- لوكاس(ألفريد)، ص ٢٤٥.

- Shore, Portrait Painting from Roman Egypt, London, 1962, p. 21. - Hofenk, J. H., "Natural Dyestuffs for Textile Materials, Origin, Chemical Constitution, Identification", ICOM, Committee for Museum Laboratories, Brussels, 1967, p. 30.

[١١] **اللون البني** : استخدم في الأسرة الرابعة في مصر من مزج اللونين الأحمر والأسود، ويستخرج من مادة لونية يطلق عليها اسم " الكاد " الهندي والتي تستخرج من خشب الشجرة المسماة باللآتينية Mimose Catechou وهي شجرة السنط التي أطلق عليها العرب اسم " الست المستحية ،" أما المادة المعدنية التي كان يستخرج منها اللون البني فهي " الليمونيت Limonte "وهو أحد الأكاسيد الحديدية المائية داكنة اللون.، لوكاس(ألفريد)، ص ٥٦٢.



لوحة(٤): قطعة نسيج قوام زخرفتها أربعة محاريب (تصوير الباحث)

رقم اللوحة: ٤

نوع التحفة: قطعة نسيج

المادة الخام: نسيج (صوف)

التأريخ: قبطى (قرن ٤-٥م)؟

الأبعاد: طول ١٨سم، عرض ١٧سم

المصدر: أحراز المتحف القبطى رقم القضية ١٨٨ق/ ١

سجل سابق: ١٣٤٦٦

رقم سجل: ١٢٤٨

ملاحظات: بها تآكل

النشر: تنشر لأول مرة

الوصف:

قطعة نسيج من الصوف مستطيلة الشكل قوام زخرفتها عبارة عن أربعة محاريب فى الأعلى وأربعة محاريب من الأسفل بداخلها أشكال آدمية تمثل مجموعة من الأشخاص يرقصون وكل منهم ينظر عكس الآخر وقد صوروا باللون الأرجوانى (المحمر) والأخضر والأزرق على أرضية[٢] باللون البيج ويحيط بهم من الخارج[١] إطار باللون الأخضر والأرجوانى مزخرف بالزخارف النباتية والوريدات والهندسية البسيطة[١]. ويرجح الباحث

---

[١٢] **اللون الأرجواني** :هذا اللون له أهمية عظمى عند المسيحيين حيث إنه كان يمثل لون الرداء الذي وضع على السيد المسيح عقب نزوله من على الصليب. وهو خليط من الفوة "الصبغة الحم ارء "والنيلة البرية " الصبغة الزرقاء. وكان يستخرج من إف ار ازت الصدفة الأرجوانية، إلا أن إنتاجه كان يستغرق وقتا ومالا كثي ار لذلك اقتصر استخدامه في القرن الخامس الميلادي على دوائر البلاط والدوائر القضائية بالإسكندرية ، مما دفع البعض إلى تقليد اللون الأرجواني بواسطة بعض الأصباغ الطبيعية.- لوكاس(ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، الطبعة الأولى، ترجمة زكي إسكندر، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩١، ص ص ٢٤٢-٢٤٥.

- Girieud,P.,Causeries sur la Technique de la peinture a la Fresque, Le Caire, 1936,PP. 29- 30.,- ;Oliver, F. W., The Flowers of Mareotis, Trans. Norfolk and Norwich Naturalists' Society, XIV, 1938, p.55.,- Haag ,G., Koptische Weefsels, Catalogue of exhibition held in Gravenhage, 1982, P. 12-13.

[١٣] **اللون الأخضر** : أقبل المصريون على هذا اللون منذ عصور ما قبل التاريخ حيث إنه رمز للبعث وتجدد الحياة، والمصدر المعدني لهذا اللون هو رخام الملاخيت وهو أحد مركبات النحاس الطبيعية المنتشرة في صح ارء سيناء والصح ارء الشرقية، كما استخدم أيضا معدن " الكريسوكلا" وهو عبارة عن سيليكات النحاس، استخدم مزيج من المادة الزجاجية الزرقاء في عهد الدولة المتأخرة والعصرين اليوناني والروماني في مصر، يضاف إليها أكسيد الحديديك المائي " المغرة الصف ارء اللون " وذلك ما لإنتاج لون أخضر ثابت إلى حد ، أما المصدر النباتي للون الأخضر فكان مركب من اللونين الأزرق وهو مستخرج من النيلة البرية واللون الأصفر وربما كان من نبات العصفر أو البليحاء. لوكاس(ألفريد)،ص ٣٤٤.،- قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، الآثار والفنون القبطية، ص ١٢٠.

انها جزء زخرفى من رداء. وقد استطاع الفنان أن يضفى المزيد من دقة التفاصيل حيث يبدو هناك تضاداً واضحاً بين لون الجسد الداكن والخلفية الخالية وكذلك الملابس ذات اللونين الأحمر والأخضر، حيث نرى صوراً لراقصات مفعمة بالحركة والحيوية.

رقم اللوحة:	٥
نوع التحفة:	قطعة نسيج
المادة الخام:	كتان وصوف
التأريخ:	قبطى (قرن ٤-٦م)؟
الأبعاد:	الأولى: طول ٢٣سم، عرض ٢٠سم الثانية: طول٢٠,٥سم، عرض ١٨,٥سم
المصدر:	أحراز المتحف القبطى رقم القضية ٨٣ ق/ ٢
سجل سابق:	١٣٤٦٨
رقم سجل:	١٢٥٠
ملاحظات:	بها تآكل
النشر:	تنشر لأول مرة قباطى





لوحة(٥): قطعة نسيج من جزئين منفصلين بها زخارف نباتية وحيوانية (تصوير الباحث)

الوصف:

قطعة نسيج من جزئين منفصلين مربعين الشكل يحيط بهما إطار خارجى مزخرف بأشكال نباتية وهندسية يحتوى الإطار الواحد لكل تحفة عددا من الدوائر يبلغ عددها أثنتا عشرة دائرة بواقع أربع دوائر فى كل ضلع من أضلاع القطعة، ونلاحظ أن الدوائر منفصلة غير متصلة فى الجانب الرأسى، بخلاف الجانب الطولى نجد أنها متصلة بنقط التقاء تعطى انطباعاً بشكل اللانهاية. نسج الإطار المحيط بالدوائر بلون الأحمر على أرضية باللون البيج. يظهر بين كل دائرتين من أعلى وأسفل مثلث يتقابل بالرأس مع المثلث الآخر، ويوجد بداخل الدوائر زخارف نباتية مثل مجموعة من الوريدات وعناقيد العنب، وزخارف حيوانية محورة مثل الغزالة،

- Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, translated by Cummigs, London, 1980, p.42.

السمك، وطاووس، والأوز، وصلبان باللون الأخضر والأزرق والبنى والأصفر والبيج والأحمر. ونرى الإختلاف بين اللوحتين فى رسم الإطار الداخلى، ففى اللوحة الأولى يوجد داخل الإطار مربع محاطاً باللون الأخضر وبداخله رسم زخرفى لحيوان مجنح على أرضية فاتحة باللون البيج، وبداخل إطار اللوحة الثانية مربع أصغر حجماً ذو اللون الأزرق ومحاطاً باللون الأحمر وبداخله ويضم صليباً نهايات الأذرع فيه تتخذ شكل أنصاف دوائر غير متصلة، وتتوسطها أشكال زخرفية نباتية تحيط بالصليب. واستطاع الفنان أن يُحدد الخطوط الخارجية لرسم الزخارف، كما استعان باللون الأحمر لإظهار مزيد من التفاصيل.

وتؤرخ هذه التحفة إلى القرن (٤-٦م) نظراً لتعدد الألوان المستخدمة في قطعة النسيج، والذي كان منتشرا أكثر في الفترة الثانية، والتي ترجع إلى القرن الرابع والخامس الميلادي، ونظرا لأن أرضية النسيج باللون البنفسجي "الأرجواني" الداكن وذلك من مميزات الفترة الأولى.

رقم اللوحة:	٦
نوع التحفة:	قطعة نسيج
المادة الخام:	كتان للارضية وصوف للزخارف
التأريخ:	قبطى قرن (٦-٧)؟
الأبعاد:	طول ١٧سم، عرض٩,٥سم
المصدر:	أحراز المتحف القبطى رقم القضية ٢٤ق/٧
سجل سابق:	١٣٤٤٩
رقم سجل:	١٢٣١
ملاحظات:	لا يوجد



لوحة(٦): قطعة نسيج بها شريطان من الزخارف النباتية

(تصوير الباحث)

---

[1] النباتي فهو " نبات النيلة **اللون الأزرق:** يستخرج هذا اللون من مصدرين أحد[4]هما معدني والآخر نباتي، بالنسبة للمصدر العصور الفرعونية. أما المصدر المعدني فهو معدن وكان يزرع في مصر منذIsatis Tintctora البرية" ويطلق عليها اسم وهو نوع من كربونات النحاس الزرقاء ويوجد في سيناء والصح اره الشرقية. ويرمز اللون الأزرق إلى Azurite الأزوريت لون مياه النيل وما يتصل به من محاصيل وق اربين، كما أنه لون السماء والبحر.،- بدوي (أحمد)، في الخصوبة، حيث إنه موكب الشمس، الجزء الأول، القاهرة، ص ٨٠٢.،- لوكاس(ألفريد)، ص ص ٢٤٢.، عطيه (محسن محمد) ، تذوق الفن الأساليب – التقنيات – المذاهب ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص ٩٠.

- Foaden, G., Fletcher, F., Text- Book of Egyptian Agriculture, II, 1910, p, 513. ,- Petrie, The Arts and Grofts of Ancient Egypt, Cairo, 1910, p. 117.,- Laurie, A., The Materials of the Painter’s Groft,Cairo,1937, p. 24. Wilkinson, R., Symbol and Magic in Egyptian Art, London,1994, p. 157.,- Montebello, P., The Art of Ancient Egypt, The Metropolitan Museum of Art press, New York, 2006, p. 123.

النشر: تنشر لأول مرة

الوصف:

قطعة نسيج من الكتان مستطيلة الشكل يظهر عليها شريطان منسوجان متوازيان بلون أسود على أرضيه باللون البيج، منسوج عليهما ثلاث أشكال مطرزة بخيوط باللون الأسود فاقدة أجزاء منها وعليها زخارف لأوراق نباتية صغيرة محورة من الصوف تشبه القلب مرسومة باللون الأسود على أرضية بيج. وتتشابه زخارفها مع تحفة أخرى فى المتحف القبطى تحمل رقم (٣٥٤٨).

رقم اللوحة: ٧

نوع التحفة: قطعة نسيج

المادة الخام: السداة كتان، اللحمة صوف، الأرضية صوف

التأريخ: قبطى (قرن ٣-٥)؟

الأبعاد: طول ١٨,٥سم، عرض١٨سم

المصدر: أحراز المتحف القبطى رقم القضية ٩٦ق/٢

سجل سابق: ١٣٤٦٤

رقم سجل: ١٢٤٦

ملاحظات: لا يوجد

النشر: تنشر لأول مرة



لوحة(٧): قطعة نسيج مربعة الشكل بها زخارف آدمية وحيوانية
(تصوير الباحث)

الوصف:

قطعة نسيج مصنوعة من الكتان والصوف مربعة الشكل منسوجة بطريقة القباطى بها زخارف آدمية وحيوانية محورة وذلك على أرضية من قماش الصوف باللون البيج، وهى عبارة عن أربعة رجال فى الإتجاهات الأربعة بين كل رجلين نجد حيوان خرافى مجنح حيث نلاحظ في الاثنين في الأعلى ينظرون إلى بعضهما وفي الأسفل نلاحظهم ينظرون عكس بعضهم البعض، أما فى المنتصف نجد جامة مستديرة الشكل رسم بداخلها هيئة آدمية لشخص يمتطى صهوة جواده ويعدو، منفذة بالألوان البنى الداكن على أرضية والبيج. ويحيط بالتحفة من الخارج إطار زخرفى.

ثانياً: الدراسة التحليلية

النسيج فى العصر القبطى

لقد ورث الأقباط أجدادهم صناعة النسيج وزخرفوا أقمشتهم بفن لا شك فى مصريته ولكنها مصرية ليست خالصة بل تشوبها عناصر أجنبية تسربت إليها من الدول التى غلبتنا على أمرنا من اليونان والرومان والبيزنطيين، ولكن مصر استطاعت أن تسبقهم بقوة شخصيتها كما غلبوها بقوة سلاحهم فإحتفظت فى ظلهم بلغتها وعقائدها وفنها.[15]

وتعتبر المنسوجات القبطية من أكثر الذخائر الأثرية الباقية لدينا والمنتشرة فى معظم[16] المتاحف المصرية والعالمية، فقد لا يخلو متحف من الإحتفاظ بمجموعة كبيرة أو صغيرة من تلك المنسوجات القبطية التى شهدت إزدهاراً كبيراً منذ دخول المسيحية إلى مصر، ويبدو أن الإحتلال الرومانى جعل المصريون يهتمون بتلك الصناعة اليدوية وزخارفها لتشهد المزيد من التطور فى الصناعة ذاتها والمواد الصناعية المستخدمة مثل الكتان والصوف والحرير وأسلوب الزخرفة والمواد المستخدمة وقد عرف كل هذا بالمنسوج القبطى فى مصر خلال الفترة ما بين الثالث الميلادى وحتى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين.[17]

ومع دخول العرب مصر فقد أورث الأقباط المسلمين تلك الرؤية التمثيلية القائمة على التحوير والتجريد والأسلوب الزخرفى المبالغ فيه، ولأنه كان يتفق مع مفهوم الديانة الإسلامية آنذاك، إزدهر فن النسيج فى مصر على مستوى الأقباط والمسلمين خلال الفترة ما بين القرن السابع وحتى القرن التاسع الميلادى، ثم كان الإزدهار الأكبر فى القرن الحادى عشر على أيدى الفاطميين. وتبادل الأقباط والمسلمين العناصر الزخرفية، وأدت اللغة العربية دوراً مشتركاً فى هذا التبادل بصفة خاصة بعد أن قبلها الأقباط فى العهد الفاطمى، وقد تمثلت العناصر الزخرفية أنذاك بالزهور والأشكال الهندسية والاشكال المعقدة أو المركبة بين عناصر نباتية وهندسية معاً، وتناقصت بشدة الأشكال الأدمية، إلا أنه بعد إنتهاء عهد الفاطميين فقد إضمحلت الزخارف النسيجية وإضمحلت التأثيرات القبطية فيه شيئاً فشيئاً.[18]

---

[15] إمام (سامى أحمد عبدالحليم)، ص ٨.

[16] للتعرف على أنواع المنسوجات أنظر: مصطفى (عايدة محمد)، معدات والآت النسيج، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٥، ص ص ٣٤-٤٠.، محمد(سعاد ماهر)، الفن القبطي، ص ص ٣٧-٤٤.

- Nauerth, C., Koptische Textilkunst im Spätanuken Agypten, Trier, 1978, p. 14.,-Vasiliev, A., History of Byzantine Empire, vol.1, Canada,1952, pp. 54-57.

للتعرف على الصباغين وطريقة الصباغة، انظر:- نصار (حسن رشيد عبد الرؤوف)، الصباغة، الطبعة الثانية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٨،- عكاشه (ثروت)، الفن المصري، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦،.- لوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات، ص ٢٤٧.

- Peter, L., Textilien aus Ägypte, im Museum Rietberg,Züricg,1976, p.14., Bowen, G., Text and Textiles, A Study of the Textile Industry at Ancient Kellis,ARTeFact,No D. ,8.

[17] قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، الآثار والفنون القبطية والبيزنطية، الطبعة الأولى، مطبعة الخضرى، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص ١٨٤.

[18] قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، ص ١٧٢.

مراكز صناعة النسيج في العصر القبطى:

أما عن مراكز الصناعة فقد استمرت شهرة المراكز في العصر القبطي كما كانت من قبل في العصور السابقة حيث اشتهرت بعض المدن والمركز بصناعة النسيج وكان لها الصدارة من حيث الإنتاج كماً وكيفاً وأهمها " تنيس ودمياط ودميرة " من مدن مصر السفلى بمنسوجاتها الكتانيه، واشتهرت مدن مصر العليا " كأخميم، قريه الشيخ عباده، اسيوط، واهناسيا، والفيوم" بمنسوجاتها الصوفيه وقديماً تعد "أخميم" كأحد أهم مراكز صناعة النسيج، وأطلق عليها أحد المؤرخين اسم "مانشيسترما قبل التاريخ"، نسبة إلى مدينة مانشيستر التي تعتبر أقدم مدينة لصناعة النسيج في بريطانيا، وقال زكي مبارك في الخطط التوفيقية إن أهلها يفوقون غير الصنائع، لا سيما في نسيج أقمشة الكتان.[19]

المواد الخام الواردة بالتحف موضوع الدراسة

أولاً الكتان:

يقع فى المرتبة الأولى لصناعة النسيج منذ العصر الفرعونى[20] ولا شك أن الكتان أول المواد التى صنعت منها منسوجات القباطى وأهمها، وكان يستخدم فى المنسوجات السادة بلونة الطبيعى مع شئ بسيط من التبييض، أما الزخارف فى ثوب الكتان فكانت عادة تنتج من الخيوط الصوفية الملونة.[21] وقد وصل المصريون إلى درجة عالية من إتقان إستخدام أجود أنواع الكتان وإعداده إعداداً صحيحاً لعملية الغزل ثم غزله بطريقة مكنتهم من إيجاد خيوط بدرجات غاية فى الدقة ساعدتهم على إنتاج مثل هذه القطع الدقيقة.[22] وتدل دقة بعض قطع النسيج الإسلامى على أن المصريين قد وصلوا إلى درجة عظيمة فى إختيار أجود أنواع الكتان وإعداده إعداداً صحيحاً لعملية الغزل ثم غزله بطريقة تمكنهم من إيجاد خطوط بدرجات غاية فى الدقة ساعدتهم على إنتاج مثل هذه القطع الدقيقة.[23]

---

[19] قادوس (عزت ذكى حامد)، **تاريخ عام الفنون**، الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص٣٧٩.

[20] الشهاوى (أمل مختار على)، بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية فى الثلاثة قرون الأولى من الهجرة، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٦٢.

[21] قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، ص ص ١٥٤–١٥٥.

[22] محمد(سعاد ماهر)، النسيج الإسلامى، مطبعة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٣.

[23] محمد(سعاد ماهر)، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٦٤.،–كونل (أرنست)، الفن الإسلامى، ت: أحمد موسى، بيروت ١٩٦٦، ص ٥٥.،– عبدالرحمن (عاصم محمد رزق)، الفنون العربية الإسلامية، ص ٢٩٦.

ثانياً الصوف:

ارتبط انتشار الصناعات الحرفية فى جميع أنحاء مصر منذ أقدم العصور بإعتماد هذه الصناعات على المواد الخام المتوافرة فى البيئة المحلية. لذا تعد صناعة المنسوجات الصوفية من أهم الصناعات النسجية فى مصر وأكثرها قدماً وعراقة، حيث يستخدم الصوف النقى والطبيعى من الخامات المحلية المتوفرة فى ربوع مصر، ويُعد الصوف ثانى خامات النسٔيج فى الأهمية بعد الكتان، وكان[٢] اللونان الأبيض والكحلى[٥] هما الغالبان فى المنسوجات الصوفية ونادراً ما استخدم اللون الأرجوانى. يعتقد البعض أن كلمة "صوفية"[٦] عربية الأصل ولكنها مشتقة من الكلمة اليونانية Sophia وتعني "الحكمة". ويعتقد أن الموطن الأصلي للصوف هي مرتفعات أسيا الصغرى، وربما كان الصوف هو أول الخامات التي استخدمها المصري القديم في الملبس وذلك قبل معرفته بالزارع . وكان محرماً على كهنة المعابد إرتداء الملابس الصوفية لاعتقادهم أنها غير طاهر لذا فصناعة الصوف اليدوية قديمة الأصول فى مصر.[٧] ٢

الزخارف على النسيج القبطى

ونجد في النسيج القبطي الشخصية البسيطة الجريئة، صاحب الذوق الفني واللون والمتناسق النابع من البيئة المحيطة بها، كما أنه ارتبط برمزية قوية مستنيرة نابعة من كيانها العقائدي المحلي، فكل تلك الصفات يمكن أن نجدها بسهولة عندما ندرس انماط معينة من النسيج المصري في عصوره المختلفة، ولاسيما في العصر القبطي.

ولقد شهدت القرون الثلاثة الأولى بعد الميلاد أحداثاً أثرت بشكل مباشر على المفاهيم الدينية للدين المسيحي، ويعد الاتجاه الروحاني الذي ظهر في الفن المصرى المسيحى، هو رؤية إبداعية مركبة من فنون مختلفة صاغها الفنان المصرى نتيجة امتصاصه لكافة المقومات والتأثيرات الفنية

---

[٢٤] سلامة (أحلام رجب)، المنسوجات الصوفية ومراكز صناعتها فى مصر منذ أقدم العصور حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى دراسة فى الجغرافيا التاريخية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد الرابع والثلاثون، يناير ٢٠١٩، ص ص ٩٨٨-٩٩٠.،- حمدان (جمال)، شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان، الجزء الثالث، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٦٩٥.

[٢٥] منى (محمد بدر)، أثر الفن القبطي علي الفن الإسلامي في التحف المنقولة، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٩٨٠، ص ٧٢.

[٢٦] قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، ص ص ١٥٥-١٥٦.

[٢٧] مرزوق (محمد عبد العزيز)، " تاريخ صناعة النسيج في الإسكندرية في عصر البطالمة، "مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية، ١٩٥٣، ص ٧٥.،- روستوفتزف، تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي والإقتصادي، ت: زكي علي، الجزء الأول ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٢٣٦.،- لوكاس(ألفريد)، ص ٢٣٧.،- (أحمد فؤاد)، تكنولوجيا صناعة الصوف، غسيل، صباغة، تجهيز، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.

- Grube, E., "Studies in the survival and continuity of Premuslim Traditions in Egyptian Islamic Art", *JARCE*, 1, 1962, p.75., - Pieire,B.,Coptic Art,Translated by Caryll Hay, Art of the World Seriese, vol. XXX, London, 1970, p.106.,- Eastwood, G. V., Weaving,Loom and Textiles, The Oxford English Dictionary, vol.3, Oxford,2001,p.488..

المصرية،اليونانية،الرومانية واليهودية وقد قام علماء الآثار بتقسيم المُنسوجات القبطية إلى ثلاثة أقسام،[٢] وأسموهم بناءاً على ملامحهم الفنية كالتالي:

1- نسيج العصر الإغريقى الرومانى (قرن ١-٣م)

وهو يمتد من القرن الأول إلى الثالث الميلادي، وتمتاز منسوجات هذه الفترة من الناحية الزخرفية بكثرة استخدام الرسوم الآدمية والحيوانية، بجانب العناصر النباتية والهندسية، ولم تظهر الرموز المسيحية نظراً للخوف من الحكام إلا في أشكال السمكة، والحمامة كرمز للسلام، وأوراق وعناقيد العنب، وتمثل هْذه الرسوم الطبيعة أصدق تمثيل فهي مليئة بالحياة والحركة، كما تمتاز بالألوان الطبيعية وبحسن التأليف وبالتوزيع المنتظم والألوان الطبيعية إلى حد كبير.[٣٠]

2- نسيج عصر الإنتقال (ق ٤-٥م)

وتتميز منسوجات تلك الفترة بأنها حلقة وصل بين النسيج الإغريقي الروماني ونسيج العصر القبطي اللاحق حيث استعملت رسوم وموضوعات النسيج الإغريقي الروماني مع بعض التحوير وجمود الحركة والبعد عن تمثيل الطبيعة واستعملت فيها الرموز المسيحية، واقتصرت الألوان على اللون الأرجواني الداكن أو الكحلي بخلاف ألوان المرحلة الأولى.[٣١]

3- نسيج الفترة القبطية (ق ٦-٩م)

كان الباعث الأول لقيام الفن القبطى الدين الجديد الذى ينهى عن عبادة الأوثان، والإعتراف بالأساطير الوثنية وفى هذه الفترة إبتعدت زخارف المنسوجات القبطية من التأثيرات الفرعونية واليونانية والرومانية، كما كره الأقباط محاكاة الفن الرومانى وذلك لما لا قوة على أيدى أصحابه من تعذيب وإضطهاد ورغبتهم فى الإستقلال. فيبدو أن احتلال الرومان جعل المصريين يهتمون بتلك الصناعات اليدوية وزخارفها، لتشهد المزيد من التطور في صناعة النسيج، والمواد الصناعية المستخدمة به مثل الكتان والصوف والحرير، وأسلوب الزخرفة أيضا والألوان المستخدمة وكان الفن القبطي يبتعد عن محاكاة الطبيعة وكان فناً شعبياً لا يخضع لرقابة الحكومة وقيودها، فاتخذ لنفسه رسوماً رمزيــة للأشخاص.[٣]

---

[٢٨] عبدالرحمن (مها زكريا)، الصفات الجمالية المستمرة فى الفن المصرى عبر العصور، مجلة كلية التربية النوعية، جامعة قناة السويس، ص ص ٢-٣.

[٢٩] أبوزيد (مى محمد)، دراسة لبعض المشكلات التطبيقية والتقنية بمادة النسيج، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، العدد الثالث عشر، يناير ٢٠١٣، ص ٦٩٤.

[٣٠] بركات (حكمت محمد)، جماليات الفنون القبطية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٢١.،- عبدالصالحين (سامى بخيت)، زخارف الحرف الشعبية المصرية بين التراث والمعاصره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص ص ٩٢-٩٣.

[٣١] الجندى (شرين صادق)، آثار مصر المسيحية، الطبعة الثانية، القاهرة ٢٠١٠ ، ص ٣٩،- بركات (حكمت محمد)،ص ص ١٢٢-١٢٤.، حسن (زكى محمد)، زخارف المنسوجات القبطية، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥٠، ص ٩٣.، - محمد (سعاد ماهر)، الفن القبطى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، ص ٥٦.

[٣٢] حسن (زكى محمد)، زخارف المنسوجات، ص ٩٣.

[٣٣] محمد (محمد ثابت)، القيم الفنية والفكرية المستحدثة فى فن التصوير المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ٢٠٠٢، ص ٨٠. .،- قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، ص ١٨٤

الأساليب التقنية المستخدمة فى المنسوجات القبطية

"يعد النسيج بوجه عام أحد المجالات الفنية التي يتحقق من خلالها العديد من القيم التشكيلية، نظراً لما يتمتع به من التراكيب النسجية البسيطة والأساليب التقنية والخيوط بأنواعيا، هذا بجانب الأسلوب الخاص بكل فنان على حدى الذي يعتمد فيه كل فنان على ثقافته وقدرته الابتكارية، وتفهمه للأساليب التقنية والخامات ووسائل التعبير، وأيضًا لكل أسلوب وتقنية نسجية، حيث تعد الخامة والتقنية هى الدعامة الأساسية للمظهر السطحى. [٣] [٤]

وومن أشهر الأساليب والتراكيب النسجية والتقنيات التى استخدمها النساج القبطي عند تنفيذه لمنسوجاته استخدامه لأسلوب اللحمة التقليدية والزائدة كما استخدم أسلوب النسيج المبطن من اللحمة حيث تظهر فيه الزخرفة من الوجهين أى من خيوط اللحمة في حين تكون خيوط السداء مختفية بين اللحمات، ونسيج القباطي (النسيج المرسم) مما يحقق إثراء السطح النسجي تشكيلياً. [٥] [٣]

المنسوجات ذات اللحمات غير الممتدة والمزخرفة والمعروفة باسم "القباطي"

وجدت هذه الطريقة من الزخرفة في مصر منذ العصر الفرعوني واستمرت خلال عصورها التاريخية وفي تطور مستمر حتى العصر القبطي والإسلامي. [٦] [٣]

والقباطي هي الاسم الذي أطلقته الدكتورة **سعاد ماهر** علي النسيج المعروف باللغة الإنجليزية باسم **Tapestry** وأسماه الدكتور **محمد عبد العزيز مرزوق "بالزخرفة المنسوجة"، والقباطي** (لوحات ١، ٤، ٥، ٦، ٧) هي طريقة فنية اشتهر بها الأقباط أي(المصريين من قبل دخول الإسلام) وبرعوا فيها فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء كان النساج مسيحياً أو مسلماً، واشتقت كلمة قبطي في الأساس من قبطي أو Gopte المشتقه من الكلمة اليونانية ايجيبتوس والتي تعني مصر وقد ظل استخدام هذا اللفظ "القباطي" مستعملاً في المصادر العربية طوال الفترة التي كانت سائدة فيها هذه الطريقة حتى نهاية العصر الفاطمي أو بعده بقليل، علي أن طريقة القباطي أعيد العمل بها من جديد حيث استحدثت زخرفة المنسوجات في القرن السابع عشر الميلادي عام ١٩٦٦م في عهد لويس التاسع عشر ملك فرنسا ومن ثم أخذت اسماً جديداً [٨] [٣]

---

[٣٤] اسحق (هند فؤاد)، شكل ومضمون النسيج القباطى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ص ٢٠٣–٢٠٤.

[٣٥] كفافى (محمد مصطفى)، السمات التشكيلية والأساليب التقنية فى المنسوجات القبطية بقرية الشيخ عبادة (دراسة تحليلية)، ص ١١.،– كفافى (محمد مصطفى)، استحداث صياغات حديثه لبعض الأساليب التقنية والإفادة منها فى تدريس النسيج اليدوى لطلاب التربية الفنية بالمرحلة الجامعية، مخطوط رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية التربية– جامعة المنيا، ٢٠٠٨، ص ص ٤٩–٥٩.

[٣] الطايش (علي أحمد)، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، زهرة الشرق، ص٩٣.

[٣] محمد (سعاد ماهر)، منسوجات المتحف القبطي، المطبعة الأميرية، ١٩٥٧، ص١٥.

[٣٨] مرزوق (عبدالعزيز)، الزخرفة المنسوجة فى العصر الفاطمى، القاهرة، ١٩٤٢، ، ص ص ٧٣-٧٤.

[٣] محمد (سعاد ماهر)، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٧٥.

[٤] محمد (سعاد ماهر)، الفنون الإسلامية ، ص١٥.،– محمد (سعاد ماهر)، الفن القبطى، القاهرة، ١٩٧٧، ص ص ٤٧–٤٩.

مثل"**الجوبلان** " حيث كانت زخارف الجوبلان [٤]منسوجة بطريقة القباطي. والجدير[٤] بالذكر أن القطع المعروفة باسم جوبلان يتم نسجها على أنوال رأسية، أما بالنسبة لقطع الابيسون يتم نسجها على أنوال أفقية. [٢]

التطريز

هو زخرفة النسيج بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً، من مادة أعلى من مادة النسيج. وتستخدم أنواع كثيرة من الخيوط أهما الكتان والصوف والحرير والخيط المعدنى. . وكانت الرسوم النباتية من أهم العناصر الزخرفية فى زخرفة المنسوجات، هذا بجانب الزخارف الكتابية والهندسية ورسوم الكائنات الحية. (لوحات ٢، ٣) [٣] [٤]

وكان هناك نوعين من استخدامات النسيج فى العصر القبطى منها دنيوية وأخرى دينية، أما الاستخدامات الدنيوية فتتمثل في مستلزمات المنازل مثل أغطية الأسرة ومناديل الموائد وفن الزخرفة والستائر، أما الاستخدامات الدينية فهي عبارة عن الأثاث الكنسي من مفارش المذابح ومعلقات المحاريب، هذا بالإضافة إلى استخدا[٥]م النسيج في كافة أنواع الملابس. [٤] [٤]

ومن الموضوعات الاسطورية مصرية الطابع هو موضوع القديس الفارس الذى يتغلب على الشر وهو من الموضوعات التى استمرت لفترة متأخرة بالمقارنة بالموضوعات الهللينستية التى بدأت تتقلص فى القرن السابع الميلادى واختفت تماماً فى القرن الثامن. وقد برع الفنان فى تقييم هذه الأسطورة على النسيج بشكل خاص بل ونستطيع القول أن الفنان قد ألف تصوير شخصية الفارس والتى أدت دوراً هاماً فى الفن القبطى بوجه عام، وتعتبر صور الفارس نموذجاً[٦]للموضوعات المواكبة المرئه فى[٤]تقبل أية تأثيرات فنية يمكن أن تجد قبولاً فى الفن القبطى حيث تحمل المنسوجات صوراً للقديسين فى شكل رجال ذو لحى طويلة وهالة نورانية، وكثيراً ما صوروا جنباً إلى جنب مترجلين أو يمتطون ظهر جواد، وذلك على العكس من تصوير الإغريق للقديسين. وبالتالى أدت وظيفة الفارس دوراً إيجابياً فى تنمية قدراته الفنية ولاسيما فى النسيج، فالفارس أصبح هو المنقذ والمخلص، بل أسلوب زخرفى تجريدى قائم فى

---

[٤] هو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بهذا الأسلوب النسجي وقد أنشاها جيل وجان جوبلان عام ١٤٥٠ كمصانع للصباغة ثم استعملت بعد ذلك في نسج المناظر التصويرية بهذا الأسلوب النسجي في القرن السابع عشر عام ١٦٦٢.

[٤] عبد الحليم (سامي احمد)، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٠، ص١٣.

[٤٣] الطايش(على أحمد)، المنسوجات فى مصر العثمانية "دراسة فنية أثرية، مخطوط رسالة ماجستير غبر منشورة، المجلد الأول، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص ص٤٨- ٥٠.

[٤٤] Sibley, L. R., "Coptic Textiles at the Nelson Gallery of Art", Kansas City, A Stylistic and Structural Analysis, Degree of Doctor of Philosophy, University of Columbia, 1981,pp. 45-51.

[٤٥] حشاد (أمل عبدالصمد)، سبع قطع من النسيج القبطى بمتحف بورسعيد القومى "لم تنشر من قبل"، مجلة كلية الآداب– جامعة طنطا، العدد الثامن عشر، ٢٠٢١، ص ٥٩٧.

[٤٦] بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالاتها فى الفن القبطى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩.

، ص ١٧٤.

معظم الزخارف النسيجية يمكن أن يصور منفرداً، (لوحة ٧) أو يصور وتحيط حوله مجموعة من الحيوانات تتضرع إليه فى خضوع تام، فقد أصبح رمزاً للمسيح المنقذ مثل صورة الراعى وهو المدلول التصويرى المصرى القديم الذى ظل حتى مراحل البداية للنسيج المصرى.[٧]

تحليل العناصر الزخرفية للتحف موضوع الدراسة

وسوف يقوم الباحث بعمل تحليل فنى وجمالى لبعض نماذج من الفن القبطى تشمل على مجموعة من الرموز الموروثة ورموز مرتبطة بالعقيدة المسيحية بهدف الكشف عن جمالية الفن القبطى. حيث يعتبر التراث القبطى إمتداداً للقيم الفنية والجماليه للفن المصرى القديم؛ ويرجع ذلك الى التبسيط، والايجاز،الرمزيه، والبعد عن تمثيل الواقع، واستخدام المعتقدات والمفاهيم الدينيه فى اعمالهم، فالمنسوجات القبطية تمثل موروثاً شعبياً لارتباطها بالعادات والتقاليد وتأثرها بالبيئة المحيطة التى نشأت فيها وتأثرت بأساليب الأداء وطرق التنفيذ التى ورثتها عن التقاليد المحلية.[٤٨]

الزخارف الهندسية:

نجد مزيد من الأشكال الهندسية وتنوعها سمة مميزة للزخارف الفنية بعد القرن الخامس، فالتكوينات المربعة المتداخلة والدائرية والمثلثية الشكل والسداسية والمثمنة والمعينات هى زخارف استخدمت لسهولة تنفيذها على المنسوج القائم على تقاطع السداة واللحمة، وأن عناصر هذه الزخارف كانت إما عبارة عن شرائط زخرفية تحيط بالموضوعات، أو تكون أشكالاً معقدة ومركبة ومجدولة تعطى للمنسوج إتساق خاص ورونق معين، (لوحات ١، ٢، ٣، ٤) وغالباً ما توحى تلك الأشكال المعقدة بالمركزية المسيحية أو (السرة) التى تحيط بها من جميع عناصر الحياة من كل جانب، فإن هذا التكوين الفلسفى كان قائماً أنذاك فى تفسير الأشكال المعقدة المركبة حول مركز وسطى توضع فيه زهرة أو بورترية أو صليب أو غيرها من الرموز التجريدية التى ترمز للمسيح.

الزخارف النباتية:

زُخرف الفن القبطى بكثير من الرسوم النباتية التى أظهر فيها الفنان القبطى مهارة فى الإتقان والبساطة معا فى الزخارف المتداخلة التى تميزت برسومها النباتية البحتة، وتختص هذه الرسوم ما هو أكثر شهرة وشعبية بين الأقباط لإحتوائها على مدلولات دينية ثابتة. حيث امتازت هذه الزخارف بالدقة فى رسم الإنسان والحيوان والنبات والإهتمام بالتفاصيل والمحافظة على النسب والتناسق فى التصميم ككل، وتنوع الألوان وتناسقها مع الأرضية، (لوحة ١، ٤) إذ أنه قد استخدم بعض الرسوم على أرضية ملونة تخدم ظهور التصميم المنفذ علية سواء كان أشخاص أو حيوانات أو نباتات أو رسوم هندسية.

---

[٤٧] قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، ص ص ١٦٧-١٦٨.

[٤٨] قادوس (عزت زكى حامد)، المدارس الفنية لصناعة المنسوجات القبطية فى مصر الوسطى، المؤتمر الدولى الخامس، المجلد الثانى، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٤، ص ١٨٣.

فقد كثر إستخدام الكروم والزهريات والسلال التى تنبثق منها الفروع النباتية والأزها والفاكهة، ومن الزخارف المميزة فى تلك الفترة الزخارف الهندسية البحتة، والتى أحياناً كانت تضم عناصر نباتية محورة حيث تكون الرسوم فى أشكال وتصميمات فى غاية الدقة والروعة. ومن بين تلك الزخارف:

العنب:

إحتلت الأوراق النباتية مساحة كبيرة فى الفن القبطى وخاصة الزخارف، وتمثلت فى أوراق لنبات العنب وهو من الرموز المهمة فى الفن القبطى، وكان له أهمية فى العصر الفوعونى حيث كان يصنع منه النبيذ، أما فى العصر اليونانى والرومانى فأصبح العنب أكثر أهمية، (لوحات ١، ٥) وأصبح هناك إله للخمر يعرف بإسم ديونسيوس، ويرمز العنب فى الفن القبطى إلى السيد المسيح الذى قال عن نفسه أنا هو الكرمة الحقيقية وأبى الكرام، وكذلك يرمز إلى السيدة العذراء يقال لها أنتى هى الكرمة الحقيقية الحاملة عنقود الحياة (الأجبية قطع صلاة الساعة الثالثة)، كما يرمز إلى الكنيسة ويقال لها (هذه الكرمة أصلحها وثبتها هذه التى غرستها يمينك) لحن الرب إله القوات.[49]

سلة الفاكهة:

تستعمل الفاكهة ليرمز بها إلى ثمار الروح وهى المحبة والسرور والسلام (لوحة ٥) وتحمل الآلام والطيبة والأمان والصبر والاعتدال والطهارة.[50]

شجرة الحياة:

هى عنصر من عناصر الفردوس ورمزاً لما يناله المسيحى المخلص بعد الموت من نعيم وحياة خالدة طبقاً لما جاء فى الإنجيل. كما ميز الكتاب المقدس الأشجار بمميزات خاصة، فأشجار الزيتون مثلاً كانت رمزاً للرجاء والأمل، ولعبت الشجرة فى الفن القبطى دوراً هاماً وأساسياً ربما تم اقتباسها من الفن الفرعونى إذ كانت ترمز إلى الخلود الأبدى. كما رمزت الشجرة أيضاً فى الفن المسيحى إلى العذراء فقد رأى فيها المسيحيون شجرة الحياة التى بوركت بواسطة الروح القدس وأعطت للعالم ثمرتها وهى المسيح. وقد ظهرت شجرة الحياة فى الفن القبطى بوضوح على تحف النسيج موضوع الدراسة (لوحة ٥)

القلب:

يرمز إلى المحبة بإعتباره منبع الحب والفهم والشجاعة والعبادة وبهجة السرور، (لوحة ٦) والقلب المصاب بسهم يدل على الندم على الخطيئة، أما القلب الملتهب يدل على الحماس الدينى.[51]

---

[49] Steffelr (Alva William), Symbols of the Christian faith, U.S.A., 2002, p. 135; Maurice (Dilasser), The Symbols of the Church, 1999 ؛
حلمى (راجى طلعات)، الوشم ورموزه الشعبية فى الفن القبطى كمدخل لإستلهام أعمال فنية معاصرة، مخطوط رساله ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية- جامعة حلوان، ص ٢٤٣.،- جورجى(هانى حليم)، الألقاب والوظائف من خلال شواهد القبور بمتحف النوبة والمتحف القبطى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية السياحة والفنادق- جامعة الفيوم، ٢٠١٢، ص ص ٧-٨؛ هيرمينا (جمال)، موسوعة الفن القبطى (الرموز والأساطير اليونانية فى الفن القبطى)، الجزء الأول، ٢٠١١، ص ٤٩.

[50] فيرجسون (جورج)، ص ٨٥.

[51] فيرجسون (جورج)، ص ٩٠.

الرموز الحيوانية

تعد الحيوانات من أهم الموضوعات التى استخدمت فى التصوير المصرى القديم، فقد حرص الفنان المصرى القديم على تقديم كل أنواع الحيوانات التى يعرفها سواء كانت من الحيوانات المتوحشة أو المستأنسة، جميعها كانت موجودة فى بيئته، كما تدل على أن رؤيته لهذه الحيوانات كانت رؤية دقيقة، انعكست فى دقة التعبير عن خصائص الحركة والشكل العام لكل حيوان اتخذ الرسم موضوعا لعمله. [٢]

إنتقل الإهتمام بالعناصر الحيوانية إلى الفن القبطى والتى صورت بكثرة وكانت من الموضوعات الشائعة موضوعات الصيد المختلفة سواء كان الصائد واقفاً أو يمتطى جواداً وإنتشرت فى جميع نواحى الفن من نسيج ونحت وعاج وفخار. [٣] [٥]

الغزال:

فى مصر القديمة كان الغزال أو الظبى رمزاً لأوزوريس وحورس كما كان مكرساً للإله ست، وكان حورس عندما يمتطى الغزال فهو يرمز إلى القوة الخيرة. كما كان رأس الغزال يرمز إلى القوة الإنتاج (الولادة)، وكان الملك الفرعونى عندما يثبت ألوهية الشمس يظهر مثل المنتصر على الظلام. (لوحة ١، ٥)

والغزال بصفة عامة يتفادى ويتجنب الحيوانات المتوحشة فهو بذلك رمز إلى الروح التى تتجنب آلام الحياة.

الأرنب:

كان الأرنب في العصور والثقافات القديمة رمزاً للإعمار، كما كان يتم تصويره غالباً مع القمر كما كان رمز لليقظة نظرا للأسطورة التي تخبرنا بأن الأرنب أثناء نومه تكون عيناه مفتوحتان، والأرنب البري بأرجله الأمامية القصيرة يستطيع الجري والقفز عاليا ومراوغة من يطارده؛ (لوحة ١) ولذلك فقد استخدم في المسيحية للرمز إلى المؤمن المطار من قبل الحكومة الرومانية. يرمز الأرنب أيضا إلى المعاناة التي عاناها المصريون قبل اعتناقهم المسيحية، ووجدنا أيضاً في لوحات منحوتة تصور الأرانب البرية وهي تتأهب لقلب سلة مليئة بالفاكهة، فالفنان أراد أن يعبر عن الأرانب المقيدة، فوضع حول رقبتها عقد يمثل قيداً لها. [٥]

الأسد:

يعبر الأسد عن المتناقضات من خير أو شر، كما يعبر أيضاً عن الشمس بقوة وروعة أشعتها، والأسد بشكل عام هو رمز القوة والشجاعة والسلطة والسيادة والثبات، (لوحات ١، ٧) كما كان رمزاً من رموز الحرب ومن مخصصات آلهة الحرب.

أما فى الفن القبطى فإن الأسد يعبر عن رمزية إيجابية وأخرى سلبية، فأما الإيجابية فقد رمز الأسد إلى قوة السيد المسيح فى تلقى المؤمنين المسيحيين من فم الأسد (أو من الخطر الذى كان يلحق بهم)، أما الرمزية السلبية فقد رُمز إلية بالخصم الضار فهو بوصفه القديم كحامى وحارس للبشر من أى شرور أصبح خصماً

---

[٥] وليم بيك، فن الرسم عند قدماء المصريين، ت: مختار السويفى، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٤٣.

[٥] Atiya (Aziz. S), The Coptic Encyclopedia, vol IV, New York, 1991, p.1259.

[٥٤] بهى الدين (دعاء محمد)، ص ١٧٤.

[٥٥] فهمى (محمد عبدالرحمن)، العمارة والفنون القبطية المصرية، الطبعة السادسة، الأقصر، ٢٠١٠، ص ١١٩.

للرب لأن الرب وحده من يستطيع حماية البشر من أى خطر قد يلحق بهم وهو ما جاء ذكره فى الكتاب المقدس من خلال أسطورة دانيال فى جب الأسود على سبيل المثال لا الحصر.[٥٦]

كما أصبح الأسد أيضاً رمزاً للقديس جيروم وكان كثيراً ما يصور مصاحباً له، وقد ظهر القديس مرقس برأس أسد ضمن الرموز الحيوانية للمخلوقات الأربعة حول السيد المسيح ولذلك فقد ارتبط تصوير الأسد بالقديس مرقس.[٥٧]

الجواد:

رمز الجواد منذ أقدم العصور إلى القوة والنشاط كما عبر عن عدة متناقضات مثل الحياة والموت والشمس والقمر، وبشكل عام فقد ضرب به المثل في الإخلاص والوفاء فهو الحيوان الوحيد الذي يستطيع إظهار حزه وبكائه على أي ضرر قد يلحق بالشخص الذي يقوم بتزينه ورعايته. أما في المسيحية فقد عبر عن الشمس والشجاعة والكرم وضبط النفس وظهر مع كثير من القديسين وأهمهم القديس جرجوة، فقد اتخذ من الجواد رمز لانتصار الشهيد، والجواد الأبيض اتخذ رمز لانتصار المسيح.

وانتشر تصوير الخيل في الفن القبطى يمتطيه الفارس وهو يقضي على عناصر الشر برمحه وهو نفس الشكل الذي اتبعه الفنان القبطى بعد ذلك في تصوير القديسين والشهداء وهم يمتطون الجواد، (لوحات٧) فكان الجواد في المشهد عنصر من عناصر انتصار الخير على الشر.[٥٨]

رموز الطيور

الأوز:

ورد أنه إرتبط بالإله آمون إسم الإله جب إله الأرض، وبيضة الإوزة تكون إبنه الإله جب، حيث وجدت إوزة آمون بين المقاصير المذهبة، وكانت تشارك فى الطقوس الجانزية، وترتبط بميلاد الشمس.. ولم يرد تفسير إستعمال الإوز فى الفن القبطى، ربما يكون تأثيراً مصرياً قديماً بمعنى الإله الخفى أو الذى لا يرى والأوز من أكثر الطيور التى إذا تعرضت لخطر وبأت الصياح لا تهدأ إلا إذا جاء صاحبها لذا تستخدم فى الحراسة لأنها لا تعتمد على حاسة الشم مثل الكلاب، (لوحة ٥) وتعد من الطيور النظيفة فى تناولها للطعام عكس البط، من الطيور التى توحى بالجمال.[٥٩]

---

[٥٦] محمود (حمدى محمد)، رمزية الأسد فى الفنين القبطى والإسلامى بمصر دراسة أثرية فنية، مجلة كلية الآثار- بقنا، ص ص ٧٨-٨٠.

[٥٧] بهى الدين (دعاء محمد)، ص ص ١٦٧-١٦٨.

[٥٨] فيرجسون (جورج)، ص ٣٨.،- بهى الدين (دعاء محمد)، ص ١٧١.

[٥٩] بطرس (جمال هرمينا)، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطى، ص ٦٥.

وينسب الأوز أحيانا إلى القديس مارتن لأنه بسبب الأوز عرف الناس مكان إختفاء هذا القديس لأن الأوز أظهر مكان إختفائه، فذهبوا إليه وجعلوه أسقفا لهم.[٦٠]

الطاووس:

اتخذ الطاووس فى الفن القبطي إشارات إيجابية متعددة فاتخذوا منه رمزاً للخلود، نظراً لأن الطاووس جسده لا يفسد ولا يتحلل أبداً بعد موته كغيره من الطيور فقد رفعه ذلك إلى مكانة مرموقة فكان رمزاً للخلود ومن ثم رُمز به إلى السيد المسيح وخلوده. (لوحة ٥) وقد لاحظ بليني أحد مؤرخى الرومان فى القرن الأول الميلادي أن ذلك الطائر يفقد ريشه سنوياً ودورياً بحلول فصل الشتاء ثم يستعيد نضارته وحيويته بقدوم فصل الربيع، ولهذا فقد رأى فيه الفنان القبطى مغزى عميق فاتخذوا من الطاووس رمزاً لقيامة الجسد والبعث والتجديد. كما يرمز الطاووس أيضاً إلى العفاف فقد ربطه الأقباط برمزيته إلى القديسة بربارة المصرية.[٦١]

الرموز البحرية

يشعر كل إنسان أمام البحر بأنه إزاء قوة هائلة لا تقهر، مرعبة عند هيجانها تهدد كل ما على الأرض. يضع الكتاب المقدس البحر فى مكانه بين الخلائق ويدعوه مع جميع الخلائق الأخرى لتسبيح خالقه، وقد إستطاع الكُتاب بعد إستمرار تعاليم الكتاب المقدس أن يستخدموا الصور الأسطورية والقديمة مُجردة من كل شبهة وثنية،[٦٢] وإن جميع الرموز البحرية التى صورها الفنان القبطى ذُكرت فى الكتاب المقدس بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد نبعت هذه الرموز من خلال الفن السكندرى خلال العصر البطلمى والذى عبر عن الشخصية السكندرية أصدق تعبر من خلال بعض الرموز الغامضة التى أثرت بصورة مباشرة فى الحياة الإجتماعية.[٦٣] [٦٤]

السمكة:

منذ عصور ما قبل التاريخ حظت السمكة بإهتمام خاص وفى الفن المصرى القديم أدرك الفنان كيفية إستخدام هذه الزخرفة فى مختلف فروع الفن، فقد كانت مرتبطة بالنيل، كما ظهرت فى أسطورة أوزوريس. ترمز السمكة لمؤمنى الله، حيث إستخدم المسيح نفسه السمك تعبيرا رمزيا لشعبه عندما دعا تلاميذه فقال لهم أجعلكم

---

[٦٠] فيرجسون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالتها، ص ص ٢٠-٢١.

[٦١] بهى الدين (دعاء محمد)، ص ص ١٥٥-١٥٦.

[٦٢] النازلون إلى البحر فى السفن، العاملون عملاً فى المياه الكثيرة، هم رأوا أعمال الرب وعجائبه فى العمق، أمر فأهاج ريحاً عاصفة فرفعت أمواجه يصعدون إلى السماوات، يهبطون إلى الأعماق ذابت أنفسهم بالشقاء يتمايلون ويترنحون مثل السكران، وكل حكمتهم إبتعلت فيصرخون إلى الرب فى ضيقهم، ومن شدائدهم يخلصهم يُهدى العاصفة فتسكن، وتسكت أمواجها"؛ العهد القديم المزمور (١٠٧: ٢٣- ٣٠)

[٦٣] بهى الدين (دعاء محمد)، ص ١٤٢.

[٦٤] قادوس (عزت زكى)، الرموز البحرية ودلالتها فى الفن المسيحى المبكر فى مصر، ندوة السواحل الشمالية عبر العصور، الإسكندرية، ١٩٩٨، ص ص ٢-٣.

صيادين للناس (مت: ١٣: ٤٤، لو: ٤: ١٠) [٦]. وكلمة سمكة باليونانية Ixquc وهى حروف لجملة (يسوع المسيح ابن الله مخلص)، كما رمزت السمكة أيضاً للبعث والخلود، وكانت شارة التعارف بين المسيحين أيام الإضطهاد، (لوحة ٥) وقد رمزوا بها إلى إيمانهم وإلى المسيح الذى هو السمكة التى أرشدت السفينة (الكنيسة) إلى طريق الإيمان. [٦] [٧]

رموز مجردة

وهى التى تمثلت فى الصليب ومروره بعدة مراحل ابتداءاً من استخدامه فى شكل علامة العنخ التى استخدمت فى البداية بدلاً من الصليب أثناء فترة الإضطهاد، ثم الإعتراف الرسمى بالمسيحية وتنوعت استخداماته ما بين صليب يونانى ولاتينى وقبطى، ومن الرموز المجردة أيضا الألفا والأوميجا اللتان رمزتا إلى طبيعتى المسيح اللاهوتية والناسوتية.

رمزية الصليب:

إن الصليب Crux هو أهم رمز ديني مسيحي وهو الأكثر انتشارا في الفن المسيحي بشكل عام، وقد وجد الصليب قبل المسيحية حيث أن له مغزى كوني أو طبيعي، فقد كان يشير خطين متقاطعين بطول متساوي إلى أبعاد الكون الأربعة. وبقدوم المسيحية اكتسب الصليب أهميته بالنسبة للمسيحيين من خلال صلب السيد المسيح عليه فأصبح رمزاً للتضحية والنصر، كما رمز به أيضاً إلى المسيح وآلامه. (لوحات ٤،٢، ٥)

وقد أكثر الفنان من نحت هذه العلامة أو الرمز على الشواهد الجنائزية المحفوظة بالمتحف القبطي، فقد ألف الفنان نحت و تصوير هذا الرمز حتى بعد الاعتراف بالمسيحية جنبا إلى جنب مع الصليب الذي ظهر في البداية متأثر بعلامة العنخ. التي ظلت مستمرة في الفن حتى القرن السابع الميلادي. وربما أراد الفنان من تصوير الصليب الذي هو رمز الخلاص والغداء بجانب علامة العنخ وهي رمز الحياة أن البشر يستطيعوا عبور الحياة إلى ملكوت السماوات بسلام. [٧]

إن الرمز سيظل دائماً وأبداً محل استخدام الإنسان على مر العصور، فرموز مصل النسر وغصن الزيتون والتمساح كلها رموز ما زالت مستخدمة حتى اليوم بنفس رمزيتها القديمة، كما يستخدم الرمز فى مختلف النشاطات الفكرية، فالرياضة عبارة عن رموز وعلم الطبيعة رموز والفلسفة تحليل للرموز والتفاهم فى

---

[٦] بطرس (جمال هرمينا)، المناظر الطبيعية والدينية، ص ٨٤.

[٦] قادوس (عزت زكى)، الرموز البحرية، ص ٦٩.

[6] Chevalier, (Jean), Gheerbant, (Alian), Dictionary of Symbols, New York, 1994, p. 38.

[6] Chirat, H., New Catholic Encyclopedia, vol. IV. p.378.

[6] استخدمت الغنخ أيضا في مصر القديمة في مجال السحر، وكان يجب أن يتراوح طولها ما بين ثلاثون وأربعون سنتيمترا كما يجب أن يُصنع من معدن نقي وأن يطلى بالأزرق أو الأصفر ويجب مراعاة تناسب بين العقدة واليد. انظر:
Hope, Murray, La Magie Égyptienne, Paris, 1994, p. 120.

[7] بهى الدين (دعاء محمد)، ص ١٧٨.

الحياة اليومية قائم على الرموز. فالرمز لازال حتى اليوم يشكل ضرورة مُلحة فى مختلف جوانب الحياة. لذا فإن الدارس للفن القبطى لابد وأن يدرك جيداً مفهوم الرمز كى يستطيع فك غموض العمل الفنى.

النتائج

فى ضوء الدراسة الوصفية والتحليلية والمنهجية العلمية التى اعتمد عليها البحث توصلت الدراسه إلى النتائج التالية:

- تناولت الدراسة نشر وتوصيف قطع من النسيج القبطى لم يسبق نشرها من قبل.
- تمكنت الدراسة من تأريخ القطع موضوع الدراسة اعتماداً على تشابهها مع تحف مماثلة لها, واتباع نفس الأسلوب الفنى.
- أوضحت الدراسة التوافق بين القيم الجمالية والوظيفية، وهذا يدل على قدرة النساج لتطويع المنسوجات والإستفادة منها.
- أوضحت الدراسة تنوع الزخارف فى النسيج القبطى مثل الزخارف الآدمية والحيوانية والهندسية وغيرها وجميعهاً تحمل قيماً جمالية تثرى مجال النسيج اليدوى.
- تمكنت الدراسة من تحليل لكل الزخارف وتبيان مدلولها ورمزيتها.
- أثبتت الدراسة استخدام النساج فى صناعة تلك التحف عدة أساليب فنية تطبيقية منها طريقة القباطى والتى أكدت على مدى مهارة النساج المصرى فى إستعمال خيوط السدى واللحمة بحرية متناهية.
- من حيث التصميم الفنى نجد أن الفنان قد استخدم فى تلك المجموعة عدة طرز زخرفية منها الطراز القبطى المتآخر الذى تميزت العناصر الزخرفية فيه بضعف تكوينها مع رسم الطيور والحيوانات بحجم كبير .
- أكدت الدراسة أن الفن القبطي فن أصيل له جذور قديمه، وهو حلقة الوصل بين الفن المصري القديم والفن الإسلامى، حيث تأثر من الفنون السابقة والمعاصرة له.

المصادر والمراجع

قرآن كريم

الكتاب المقدس

ابن منظور، معجم لسان العرب، الجزء الرابع، الطبعة الثالثة، بيروت، ٢٠١٠.

المراجع العربية:

النجعاوى (أحمد فؤاد)، تكنولوجيا صناعة الصوف، غسيل، صباغة، تجهيز، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.

أبوزيد (مى محمد)، دراسة لبعض المشكلات التطبيقية والتقنية بمادة النسيج، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، العدد الثالث عشر، يناير ٢٠١٣.

اسحق (هند فؤاد)، شكل ومضمون النسيج القباطى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،

إمام (سامى أحمد عبدالحليم)، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية (المحفوظة فى متحف جاير أندرسون بالقاهرة)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩.

أحمد (حسناء حسن)، تحف النسيج والسجاد الإسلامى المحفوظة بمتحف الوادى الجديد تنشر لأول مرة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، ٢٠٢٠، ص ٢.

بدوي (أحمد)، في موكب الشمس، الجزء الأول، لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦.

بركات (حكمت محمد)، جماليات الفنون القبطية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٩.

بطرس (جمال هرمينا)، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطى، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ٢٠١٠.

بطرس (جمال هيرمينا)، موسوعة الفن القبطى (الرموز والأساطير اليونانية فى الفن القبطى)، الجزء الأول، ٢٠١١.

بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالاتها فى الفن القبطى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩.

جرجس (حشمت مسيحه)، تاريخ النسيج القديم وطرق زخرفته، من موسوعة تراث القبط، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، دار القديس يوحنا للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤.

الجندى (شرين صادق)، آثار مصر المسيحية، الطبعة الثانية، القاهرة ٢٠١٠.

جورجى(هانى حليم)، الألقاب والوظائف من خلال شواهد القبور بمتحف النوبة والمتحف القبطى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية السياحة والفنادق– جامعة الفيوم، ٢٠١٢.

حسن (زكى محمد)، زخارف المنسوجات القبطية، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥٠.

حسنين (مصطفي محمد)، دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٩.

حسين (تحية كامل)، تاريخ الأزياء وتطورها، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٢.

حشاد (أمل عبدالصمد)، سبع قطع من النسيج القبطى بمتحف بورسعيد القومى "لم تنشر من قبل"، مجلة كلية الآداب– جامعة طنطا، العدد الثامن عشر، ٢٠٢١.

حلمى (راجى طلعات)، الوشم ورموزه الشعبية فى الفن القبطى كمدخل لإستلهام أعمال فنية معاصرة، مخطوط رساله ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية– جامعة حلوان.

حمدان (جمال)، شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان، الجزء الثالث، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤.

رزق (عاصم محمد)، الفنون العربية الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠٠٦.

رزق (عاصم محمد)، مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجئ الحملة الفرنسية (الألف كتاب الثانى)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.

الروبي (أمال)، مصر في عصر الرومان، دراسة سياسية إقتصادية، اجتماعية في ضوء الوثائق التاريخية ٣٠ق.م، القاهرة، ١٩٨٠.

روستوفتزف، تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي والإقتصادي، ت: زكي علي، الجزء الأول ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧.

سلامة (أحلام رجب)، المنسوجات الصوفية ومراكز صناعتها فى مصر منذ أقدم العصور حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى دراسة فى الجغرافيا التاريخية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد الرابع والثلاثون، يناير ٢٠١٩.

الشهاوى (أمل مختار على)، بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية فى الثلاثة قرون الأولى من الهجرة، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.

الطايش (علي أحمد)، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، (فى العصرين الأموى والعباسى)، الطبعة الأولى، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م.

الطايش(على أحمد)، الفنون الزخرفية الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، القاهرة، ٢٠١٠م.

الطايش(على أحمد)، المنسوجات فى مصر العثمانية "دراسة فنية أثرية، مخطوط رسالة ماجستير غبر منشورة، المجلد الأول، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ١٩٨٥. .

عبد الحليم (سامي احمد)، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٠.

عبدالجواد (توفيق أحمد)، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، دار وهدان للطباعة، القاهرة، ١٨٧٠.

عبدالخالق(أميرة محمد)، الشافعى (محمد إسماعيل)، الملابس الكتانية فى مصر القديمة، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد السادس وأربعون، ٢٠٢٢.

عبدالرحمن (مها زكريا)، الصفات الجمالية المستمرة فى الفن المصرى عبر العصور، مجلة كلية التربية النوعية، جامعة قناة السويس.

عبدالصالحين (سامى بخيت)، زخارف الحرف الشعبية المصرية بين التراث والمعاصره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.

عبدالعال(عمرو حسين)، الملابس فى مصر القديمة، القاهرة، ٢٠١٠.

عطا(زبيدة محمد)، الحياة الإقتصادية فى مصر البيزنطية، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٤.

عطيه (محسن محمد) ، تذوق الفن الأساليب – التقنيات – المذاهب، القاهرة ، ١٩٩٧.

عكاشه (ثروت)، الفن المصري، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.

فهمى (محمد عبدالرحمن)، العمارة والفنون القبطية المصرية، الطبعة السادسة، الأقصر، ٢٠١٠.

فيرجسون (جورج)، ت: يعقوب جرجس نجيب، الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة، ١٩٦٤.

قادوس (عزت ذكى حامد)، تاريخ عام الفنون، الإسكندرية، ٢٠٠٣.

ـــــــــــــ،المدارس الفنية لصناعة المنسوجات القبطية فى مصر الوسطى، المؤتمر الدولى الخامس، المجلد الثانى، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٤.

ـــــــــــــ،الرموز البحرية ودلالتها فى الفن المسيحى المبكر فى مصر، ندوة السواحل الشمالية عبر العصور، الإسكندرية، ١٩٩٨.

قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، الآثار والفنون القبطية والبيزنطية، الطبعة الأولى، مطبعة الخضرى، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

القيسى (ناهض عبدالرازق)، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩.

كفافى (محمد مصطفى)، السمات التشكيلية والأساليب التقنية فى المنسوجات القبطية بقرية الشيخ عبادة (دراسة تحليلية).

كفافى (محمد مصطفى)، استحداث صياغات حديثه لبعض الأساليب التقنية والإفادة منها فى تدريس النسيج اليدوى لطلاب التربية الفنية بالمرحلة الجامعية، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية– جامعة المنيا، ٢٠٠٨، ص ص ٤٩–٥٩.

كونل (أرنست)، الفن الإسلامى، ت: أحمد موسى، بيروت ١٩٦٦.

لوكاس(ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، الطبعة الأولى، ترجمة زكي إسكندر، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩١.

محمد (سعاد ماهر)، الفن القبطى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٧٧.

ـــــــــــــ، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

ـــــــــــــ،النسيج الإسلامى، مطبعة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٧.

ـــــــــــــ، منسوجات المتحف القبطي، المطبعة الأميرية، ١٩٥٧.

محمد (محمد ثابت)، القيم الفنية والفكرية المستحدثة فى فن التصوير المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ٢٠٠٢.

محمود (حمدى محمد)، رمزية الأسد فى الفنين القبطى والإسلامى بمصر دراسة أثرية فنية، مجلة كلية الآثار، جامعة جنوب الوادى، العدد الثالث عشر، ٢٠١٨.

محمود (ممدوح رمضان)، رسوم العمائر والتحف التطبيقية فى صور المخطوطات فى العصرين الأيوبى والمملوكى، مخطوط رسالة دكتوراة– غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.

مرزوق (عبدالعزيز)، الزخرفة المنسوجة فى العصر الفاطمى، القاهرة، ١٩٤٢.

مرزوق (محمد عبد العزيز)، " تاريخ صناعة النسيج في الإسكندرية في عصر البطالمة، "مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية، ١٩٥٣.

مصطفى (عايدة محمد)، معدات والآت النسيج، المطابع الأميرية، القاهرة، ،١٩٩٥.

منى (محمد بدر)، أثر الفن القبطي علي الفن الإسلامي في التحف المنقولة، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ١٩٨٠.

نصار (حسن رشيد عبد الرؤوف)، الصباغة، الطبعة الثانية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٨.

وليم بيك، فن الرسم عند قدماء المصريين، ت: مختار السويفى، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.

ياسين (عبدالناصر)، الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر منذ الفتح الاسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، د.ت.

المراجع الأجنبية:

Atiya (Aziz. S), The Coptic Encyclopedia, vol IV, New York, 1991.

Chevalier, (Jean), Gheerbant, (Alian), Dictionary of Symbols, New York, 1994.

Chirat, H., New Catholic Encyclopedia, vol. IV.

Eastwood, G. V., Weaving,Loom and Textiles, The Oxford English Dictionary, vol.3, Oxford,2001.

Foaden, G., Fletcher, F., Text- Book of Egyptian Agriculture, II, 1910.

Girieud,P.,Causeries sur la Technique de la peinture a la Fresque, Le Caire, 1936.

Grube, E., "Studies in the survival and continuity of Premuslim Traditions in Egyptian Islamic Art", *JARCE*, 1, 1962.

Haag ,G., Koptische Weefsels, Catalogue of exhibition held in Gravenhage, 1982.

Hallmann, A., “Clothing(non-royal), Pharaonic Egypt”,In. The Encyclopedia of Ancient Egypt, 2017.

Hofenk, J. H., "Natural Dyestuffs for Textile Materials, Origin, Chemical Constitution, Identification", ICOM, Committee for Museum Laboratories, Brussels, 1967.

Hope, Murray, La Magie Égyptienne, Paris, 1994.

Laurie, A., The Materials of the Painter’s Groft,Cairo,1937.

Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, translated by Cummigs, London, 1980.

Maurice (Dilasser), The Symbols of the Church, 1999.

Montebello, P., The Art of Ancient Egypt, The Metropolitan Museum of Art press, New York, 2006.

Nauerth, C., Koptische Textilkunst im Spätanuken Agypten, Trier, 1978.

Oliver, F. W., The Flowers of Mareotis, Trans. Norfolk and Norwich Naturalists’ Society, XIV, 1938.

Peter, L., Textilien aus Ägypte, im Museum Rietberg,Züricg,1976, p.14., Bowen, G., Text and Textiles, A Study of the Textile Industry at Ancient Kellis,ARTeFact,No D. ,8.

Petrie, The Arts and Grofts of Ancient Egypt, Cairo, 1910.

Pieire,B.,Coptic Art,Translated by Caryll Hay, Art of the World Seriese, vol. XXX, London, 1970.

Shore, Portrait Painting from Roman Egypt, London, 1962.

Sibley, L. R., "Coptic Textiles at the Nelson Gallery of Art", Kansas City, A Stylistic and Structural Analysis, Degree of Doctor of Philosophy, University of Columbia, 1981.

Steffelr (Alva William), Symbols of the Christian faith, U.S.A., 2002.

Thelma k. Thomas: "Coptic and byzantine textiles found in Egypt: corpora, collections, and scholarly perspectives, 2007 .

Vasiliev, A., History of Byzantine Empire, vol.1, Canada,1952.

Vogelsang-Eastwood, G., „Textiles‟, In: Paul T. Nicholson and Ian Shaw, Ancient Egyptian Materials and Technologies, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Vogelsang-Eastwood, G.M., Pharaonic Egyptian clothing, Vol.2, Studies in Textile and Costume History, Leiden,1992 .

Wilkinson, R., Symbol and Magic in Egyptian Art, London,1994.